

# 批評家としての T.S. エリオット

船 木 満 洲 夫

## 「自己をゆだねること」 (surrendering himself)

本稿で扱おうとするのは、エリオットの文学批評の立場である。文学批評が、文学であると同時に批評でなければならぬとすれば、自らそこには境界線があり、実際エリオットは、後にそれを痛切に意識するようになる。彼の文化論に属する評論は、できる限り別にせねばならぬのだが、文学批評と密接に関わりがある場合、除外するわけにはゆかない。さて初期の一般論が、論者自身から後に不満の眼を向けられるにもかかわらず、その部分に多くをさき、また特に「伝統と個人的才能」から出発しようとするのは、エリオットの文学批評の原点とも言うべき意味をもつからに他ならない。ここで初期の評論と考えるのは、詩集「荒廃地」(1922)を中心とする時期のもので、代表的な一般論としては、「伝統」論、「批評の機能」論があり、そのどちらにおいても、「自己をゆだねること」が強調されるのが注意を引く。

「伝統と個人的才能」(1919)の論点は、伝統の感覚 (sense of tradition) と個性没却 (depersonalization)、そしてその両者の関係。エリオットによれば、伝統を得るには非常な努力が要るのであり、何よりも欠かせないのが歴史的感覚 (historical sense) だと言う。「歴史的感覚は、過去の過去性だけではなく、過去が現在しているということの知覚を含むものであり、歴史的感覚があれば、自分の世代を体内にもつのみならず、ホメロス以来のヨーロッパ文学の全体や、その中に含まれる自国の文学の全体が、同時的存在 (simultaneous existence) をもち、同時的秩序 (simultaneous order) を構成しているという感じをもつ

て、人は書かざるを得なくなる。この歴史的感覚は、時間的なものばかりでなく、超時間的なものに対する感覚であり、また超時間的なものと時間的なものを、いっしょにとらえる感覚であって、これが創作家を伝統的ならしめる。そしてこれは同時に、時間の中におけるその位置、自分の同時代性を、創作家に最も鋭敏に意識させるものである。」と。エリオットにとって、伝統の感覚は秩序の問題であり、芸術作品の秩序についてさらに論を展開する。現存の芸術作品は、それだけで秩序を形成していて、新しい作品が現われる前にでき上がっているのだが、新しい作品が入ってくると、その秩序全体が変えられ、新旧の順応(conformity)が行われるのだ。このようにして、現在が過去に導かれるのと同様に、過去が現在によって変更されるということが、主として詩人の認識すべきこととして、主張されている点が見逃せない。

さて芸術作品において、順応することと個性的であることは重なり合う。そこで詩人にとって大切なことは、過去に対する意識を絶えず発展させることだということから、自己より価値あるものに、絶えず自己をゆだねること(continual surrender of himself)が説かれ、ここに個性没却説が唱えられる。個性没却において、芸術は科学の状態に接近すると言えるとし、その過程を白金の触媒作用の類推で説明する。成熟した詩人の精神が、未熟な詩人のそれと異なるのは、感情から新たな組み合わせが生まれる、その媒介(medium)としての完成度にあると考えて、詩人の精神を白金の一片にたとえるのだ。要するに詩に大切なのは、芸術的な作用の強烈さ、言わば融合が生じる圧力。個性ではなくて、印象や経験が組み合わせられる媒介の働きが重要なのであり、ここに生じる数多くの経験の凝縮は、意識的に起こるのではないと言う。「詩は情緒の放散ではなくて、情緒からの逃避である。それは個性の表現ではなくて、個性からの逃避である。しかしむしろ、個性や情緒をもつ者でなければ、こういうものから逃避したいと思うことが、どういう意味なのか分らない。」という言葉には、作品を詩人から分離する態度と、しかもそれが難問であることをうかがわせるものがある。

本論の結びは、「芸術の情緒は没个性的である。そして詩人は、なすべき事にすっかり自己をゆだねること (surrendering himself) をせずには、この没個性に達することはできない。しかも詩人は、単に現在であるだけではなく、過去の現在する瞬間でもあるものに生き、また死んだものではなく、すでに生きているものを意識するのでなければ、何をなすべきかを知らないであろう。」と。こうして伝統の感覚と個性没却、詩人の意識すべきものと作品における無意識とがつながる。一貫しているのは、文学の個人性よりも全体性を重視する立場であろう。現存のすべての詩の生きた全体 (a living whole) としての文学という概念が、詩と他の詩との関係について言われるだけではなく、詩と詩人との関係を論ずるのにも、背後に働いていることは明らかだ。ここから批評の視点も出てくる。詩人、芸術家が、単独では完全な意味をもたないとすれば、その評価も過去との関係で行われねばならぬのであり (エリオットはこれを、単に歴史的批評だけではなく、美学的批評の原理だと考える)、過去の基準によって判断され、相互に比較されることになる。また批評、評価が詩人ではなくて、詩に向けらるべきなもの、当然の帰結であろう。文学を文学として把握しようとする立場は明確だ。ただ、個性没却において、芸術は科学の状態に接近すると見なす一方、この論文のねらいが、形而上学や神秘主義の境界で、慎重に立ちどまることにあると述べているのは、文学および文学批評の境界について、問題を残すものと言えようか。

初期の評論集「聖なる森」(1920)の序論で、批評家の仕事として、伝統を保持することと併せて、文学全体を見ることが、「当代の最良の作品と二千五百年前の最良の作品とを、同じ眼で見ることを」挙げているのは、「伝統」論を収めた集だけにうなずける。その巻頭の「完全な批評家」を、「批評の機能」に入る前に目を通しておくことにしよう。

「完全な批評家」(1920)では、「伝統」論の観点を専ら批評に向けて、個人的な情緒を批評から排すべきことを主張する。文学批評家は、芸術作品から直接引き起こされる情緒 (その情緒も妥当な場合、おそらく情緒と呼ぶべきものでな

いと言う)、それ以外の情緒をもつべきではなく、悪しき批評というのは、情緒の表現にすぎない批評だと断じるのである。これに対しエリオットが強調するのは、普遍的な (universal, general) 知性 (intelligence)。アリストテレスがもっていたもので、近代の批評家の中では、ルミ・ド・ゲールモンの名が挙げられる。ゲールモンについて、感受性、学識、事実に対する感覚 (sense of fact)、歴史的感觉 (sense of history)、そして一般論化する能力 (generalizing power) を兼ねそなえていたと推称していることで、エリオットの志向が知れよう。歴史的感觉に関しては、すでに「伝統」論で詳説され、事実に対する感覚は、次に見る「機能」論で力説される。ここでは特に、一般論化 (generalization) という考えが目立つ。鑑賞と批評とは別ものでないとするエリオットにとって、真の一般論化は、知覚の累積の上になされるものではなく、真に鑑賞力をもつ精神ならば、知覚は一つの組織体となるのであり、批評はこの組織体の言語表現、つまり感受性の発展の結果 (a development of sensibility) なのだ。

論者のほこ先は広く向けられるが、今それをイギリスの批評家について触れると、アーサー・シモンズの印象主義批評は、批評ではなく創作の誕生、それに比べるとスウィンバーンは、その批評が創作の方向になくて、「法則化」(“ériger en lois”) のための分析と構成の方向にあり、シモンズ以上に批評家であり得たとする。ドライデンは、私心のない自由な知性を発揮しているが、それでも完全に自由とは言えず、またイギリス最大最後の批評家と目されるコウルリッジも、完全に自由な知性とは評価できず、彼の形而上学的関心は、自分の情緒に関わることであった。批評家であるよりも、批評の宣伝者だときめつけながらも、アーノルドについては、本論の大事な個所で名前が出る。詩の享受の究極は、付随する個人的な情緒を、すっかり除去した純粹な観照であり、こうして対象をあるがままに見ようと努めるのであり、アーノルドの言葉に意味が見出されると論じるのだ。これに続けて、主として知性の努力と考えられる努力をせずには、*amor intellectualis Dei* の段階に達することはできないと述

べ、アーノルドを越えようとする姿勢がうかがえる。

この論を終るにあたりエリオットは、「詩人批評家は、詩を創作するために詩を批評している。」と以前に述べたのと、今は考えが異なることを表明し、批評は創作のためとか、創作は批評のためとか言うのも、さらには批評の時代と創作の時代があると思うのも、ばかげたことだと断じる。そして感受性のこの二つの方向は、互いに補足的なものであるとし、批評家と作家が同一人物となることに期待をかける。批評と創作を同等、不可分に見る立場は、「伝統」論や「聖なる森」の序論でも言及があるのだが、今後もエリオットから離れることはあるまい。

「批評の機能」(1923)は、自認するように「伝統」論の原則の応用である。批評の機能も、芸術作品の場合と同じく、本質的には秩序の問題とエリオットは考える。個々の作品が、「有機的な全体」としての文学との関係でのみ意義をもつとすれば、芸術家には、忠誠 (allegiance) をつくすべき外部のあるもの (something outside of the artist) が存在することになる。芸術家には無意識の結合があるのだが、無意識のことを意識的に目的化して、共通の行為のために協力する必要がある、ここでもエリオットは、自己をゆだねる (surrender himself) ことを強調する。芸術についてこうとすれば、常に目的をもたねばならぬ批評に関しては、なおさらのこと同じ考えをもつべきなのだ。ここで言う批評は、「芸術作品の註釈と解説」、そしてその目的は、「芸術作品の解明と趣味の是正」なのだが、この見方は後に改められることになる。

このような観点から、ミドルトン・マリを檜玉に挙げる。まず中心的な論点ではないが、エリオットはマリに反対して、古典主義とロマン主義の相違は、完全なものと断片的なもの、成熟したものと未熟なもの、整然としたものと混沌としたものとの相違と見なす。問題なのは、マリが「カソリシズムの原則は、個人の外部の疑えない精神的権威の原則である。それはまた、文学における古典主義の原則でもある。」(この定義には、さしあたり異議がないとエリオットは認める) と言っているが、こういう古典主義を支持する者は、自分の外部

のあるもの(something outside themselves)に、忠誠をつくさずにはやってゆけないと考えるはずなのに、マリが一方で内部の声(inner voice)を強調し、古典主義はイギリス的でないと主張している点だ。エリオットからすれば、内部の声に従う者は、他の声を聞こうとしないのであり、批評という仕事のために、何か共通の原則を見出そうとする試みには、興味をもたないと思われるのである。共通の原則を固執するエリオットの口調には、激しさが感じられるが、これは後年に反省するように、印象主義批評に対する反感が働いているわけだ。

次に、「批評的」と「創造的」という二つの活動について論じる。アーノルドの区別は雑すぎるとし、実際には、作品を書く創作者の仕事の大部分は、おそらくは批評的な仕事であり、創造的であると等しく批評的だと説く。さらにエリオットは、熟練した創作家の自作批評は、最も重要な最高の種類の批評であり、また「聖なる森」の序論(彼は前にどこかで言ったと思うとしか書いてないが、多分これだろう)における同じように、単にその批評能力がすぐれているために、他よりすぐれている作家もあると主張するのだ。もしそうならば、批評の仕事の大部分も創造的ではないか、ということになれば、答えは否。創作がそれ自体を目的とした(autotelic)ものであるのに対し、批評はそれ自体以外の何かに関するものであるが故に、批評を創造と融合するようには、創造を批評と融合することはできないのであり、こうして批評活動は、芸術家の仕事における創造との一種の結合のうちに、その最高の、その真実の成果を見出すと、エリオットは論じるのである。この彼の持論は、イギリスの批評の歴史を踏まえてのことであろうかと思われる。

実作している者の批評が特に重要だ——そう彼は考えるのだが——とすれば、そもそも批評家の資格条件は何か。その最も重要なのは、批評家がきわめて高度に発達した事実に対する感覚(sense of fact)をもたねばならぬこと——この才能は、なかなか発達しにくいものだと説く。エリオットは、「解釈」(interpretation)に反対し、ただそれが全く解釈ではなくて、読まなかったら

見逃したような事実を、読者に与える場合にだけ正当だとする。比較と分析 (comparison and analysis) が、批評家の主要な道具で、これは彼によれば、事実をこなす達人ゲールモンと同意見。事実を使うのであって、事実に使われではない。事実が趣味を墮落させることはあり得ず、本当にそれを墮落させるのは、考えや空想を提供する者たちで、ゲーテやコウルリッジもも罪なしとしないと言うのだ。事実に対する感覚の重視は、詩人批評家エリオットの経験に基づいたものと思われ、訴える力が否定できないと同時に、科学性のねらいもあるかも知れない。

結局、批評の判定基準は見出せずじまいなのだが、彼は以上のような批評の仕事には、共同活動のできる可能性があり、さらに我々自身の外部のあるもの (something outside of ourselves)——仮に真実と呼んでおこうと彼は言う——に到達する可能性もあると自信たっぷりだ。外部のあるものに自己をゆだねること、この態度は秩序の信者の姿勢とでも呼べばよからうか。

初期の評論集には、上記の「聖なる森」の他に、「ジョン・ドライデンにささぐ」(1924)があり、前者はその出版以前の評論の多くを収め、後者は1921年に発表の三篇を収録した十七世紀詩論である。代表的な作品論または詩人論となれば、前者の「ハムレット」論と、後者の「形而上詩人」論を選ぶことに異存はなかろう。

「ハムレット」(1919)は、J. M. ロバートソンに従って、種本の材料が手に負えなかったたために、シェイクスピアが芸術作品に仕上げるのに、失敗したことを論じたもの。作品を作品として批評しようとする観点からの評論で、「芸術作品としては、芸術作品は解釈することができない。解釈するものがない。基準に従って、他の芸術作品との比較において批評できるだけである。そして『解釈』の主な仕事は、読者が知らないと思われる関連した歴史的事実を提示することである。」という文章は、上の「批評の機能」と軌を一にしている。あまりにも有名な「客観的相関物」(objective correlative)の概念に関してはこうだ——「芸術の形式で情緒を表現する唯一の方法は、『客観的相関

物』を見出すことである。これは換言すれば、その特殊な情緒を示す方式となるべき一組みの事物、一つの状況、一連の事件であり、感覚的経験で終らねばならぬ外的事実が与えられると、直ちにその情緒を喚起するようなものである。」と主張し、「ハムレット」には、このような情緒に対する充分な客観的等価物 (objective equivalence) が欠けていると断じるのである。次に「形而上詩人」(1921)だが、これは形而上詩の再評価を試み、画期的な影響を与えた重要論文。この中でエリオットは、普通人の経験が混沌として、不規則で、断片的である（「批評の機能」で、ロマン主義について語ったのと何と似ていることか）のに対し、詩人の精神は、その仕事をする用意が完全にできているときは、絶えず異質の経験を混和し、詩人の精神の中では、経験が常に新しい全一体を作っていると論じていて、これは「伝統」論の考え方と共通している。さて彼の説によれば、十七世紀の詩人たちは、どんな種類の経験もむさぼり食うことができるような、感受性の仕組みをもっていたのだが、その十七世紀に、「感受性の解体」(dissociation of sensibility) が起こり、それから我々は回復しないという。そしてこの解体は、ミルトンとドライデンの影響で、いっそうひどくなったと論じ、十七世紀のダン等の知的な詩人を評価する。一般に詩人は知的であればあるほど、それだけよく、またそれだけだけ関心をつ可能性も多くなるのだが、唯一の条件は、その関心を詩に変えること。形而上詩人らは、精神と感情の状態に対する言語の等価物 (verbal equivalent) を見出そうと努めたことで、後の詩人たちよりも成熟していて、永続性がある、こうエリオットは主張するのだ。この論には、後に修正することになる意見も含まれているが、全体的に言って、「ハムレット」よりもはるかに読める批評となっているのは、非難するよりも称賛する方に、彼が批評の能力を発揮できることを物語っているようだ。

エリオットの初期の批評の立場は、他のエッセイにも随所に読みとれる。自由詩を論じて、現代の社会と対比して、生きた伝統のある社会を思い（「自由詩考」1917）、ヘンリー・ジェームズの知的な批評の才能を称賛し（「ヘンリー



・ジェイムズ」1918), 創作する者はみな批評家でもあると断言する (「ベン・ジョンソン」1919)。詩的だと考えられる情緒と、詩になった個人的な情緒の結果とを混同する誤りを指摘し (「ジョン・ドライデン」1921), 古典主義はあらゆるすぐれた文学が目ざしている目標だと語り (『ユリシーズ』, 秩序と神話」1923), ヴァレリーの詩に、個人的な情緒や経験の延長としての没個性的なものを読む (「ポール・ヴァレリーの方法序論」1924)。

以上で初期のエリオットのおよその姿勢は、明らかになったかと思う。伝統を強調して個性没却説を唱え、知性を重視して古典主義に与し、批評(家)と創作(家)の一体性を説き、そこには文学を文学として見る態度と、文学作品に則して、批評における共通の一般原則を求める傾向が出ている。ただこれは、誇張して受けとらるべきではない。「ジョン・ドライデン」で述べているように、詩の評価の基準は、考察の対象となる詩人に応じて変わるのであり、自分の好みに何らかの秩序を導入しようとしても、望めることはただ、好きな詩に喜びを見出す理由を明らかにすることだけ——これがエリオットの本意かも知れぬからだ。彼は主張通り、解釈ではなく比較を主道具にして、それぞれの対象に則した評論の筆をとり続けるであろう。それにしても、外部のあるものに自己をゆだねるという態度は、文学以上の意味を暗示しているように思われてならない。

## 二

### 「より大きな問題」(a larger subject)

エリオットは1927年にイギリスに帰化し、アングロ・キャソリックに改宗し、そして30年には詩集「聖灰水曜日」が出る。批評の態度に変化が見られるのは、当然の成り行きかも知れない。「劇詩についての対話」(1928)の中で、「美学的批評と道徳的、社会的批評との間に、一線を画することはとてもできない。批評と形而上学との間に、線を引くことだってできない。文学批評から始めるとして、君がどんなに厳格な審美家だとしても、おそかれ早かれ境界を越え

て、他の領域へ入りこんでしまうのだ。」と、一人物に語らせているのは、エリオットの意中を代弁するものであろう。評論集「ランスロット・アンドルーズのために」(1928)の序文では、「文学においては古典主義者、政治においては王党派、宗教においてはアングロ・キャソリック」との有名な宣言をする(後に「異神を求めて」「批評家を批評する」で、この言い方を悔いる)。「聖なる森」第二版(1928)の序文では、立場の変移をはっきりと認める——ここに収録の初期の論文に一貫している問題が、詩の完全性(integrity of poetry)という問題であり、「詩を何よりも詩として考察し、それ以外のものと見てはならぬ」との主張が繰り返されているのだが、その後、新たな別の問題、つまり「詩とその時代の、また他の時代の精神的、社会的生活との関係」という問題に移ったことを告白し、この本を「より大きな、より難しい問題」の序論と考えてもらいたいと、読者に望むのである。しかし詩を詩として批評する態度が、全く失せたのでないことは、エリオットの評論で最も注目すべき「ダンテ」論と、その後の論文が証するであろう。

「ダンテ」(1929)が、エリオットの批評の展開で重要な意味をもつのは、何よりも詩と信条の問題においてである。ダンテの哲学上および神学上の信条は無視はできないが、読者が自らそれを信じる必要はない、その理由は哲学上の信(philosophical belief)と、詩の上での同意(poetic assent)には相違があるからだ、こう論じるのだ。この理論はまだ熟していないと自ら認め、その註の中で、詩を充分に享受するには、詩人の信条を信じなくてもよいという理論を否定すれば、「批評」のみならず、「詩」の存在も否定することになる、こう述べながら最後にはどうであろう。実際には、自分の詩の鑑賞と自分の個人的な信条を、完全には切り離すことはできない、実際には、詩人の信条を信じる場合の方が、おそらく詩がもっと楽しめる、こう告白するのだ(この問題は、後の「詩とプロパガンダ」、特に「詩の効用と批評の効用」に受けつがれる)。ここには、文学批評家エリオットの転換期の姿が示されている。同時に注意したいのは、「詩を詩として」読むとか享受するとかの言葉を再三使用し、また「天国篇」にお

いて、ダンテ自身が個性を没却ないし超越して(de- or super-personalized) いると言ったり、「新生」に関して、実際の経験と知的で想像的な経験から、第三の別の種類のものとなった経験を読みとったりして、以前の批評の観点は持続しており、本論はむしろその結実と思われるということだ。本論より先に書かれた「シェイクスピアとセネカの克己主義」(1927)に、ダンテの詩と信条を分離する主張が、すでに見られることも指摘しておきたいが、その論の中で、「偉大な詩人は、自分自身を書くことによって、その時代を書く。」(グールモンも同じようなことを言っているとの原註あり)と述べている。時代に対する考慮は、「ダンテ」論においてもなされており、ダンテの時代のヨーロッパは、精神的に統一されていたと考える。そういう時代に対する憧れとともに、詩を時代との関連で考察する傾向が、ますます強まってゆく過程にあるようだ。

「批評における実験」(1929)では、近代の批評はサント・ブーヴに始まるとする。十七、十八世紀の文学批評が、文学を専ら文学として認めていたのに、多様な知識をつぎこんだコウルリッジによって、文学批評が哲学や形而上学を無視できなくなった。これはエリオットの持論。そこに現われ、文学を時代との関連で把握したサント・ブーヴは、批評における歴史家だったと言う。エリオットが彼に親近感を抱くのは、理解できることだ。文学独自の問題の背後の「より大きな、より暗い問題」を、考慮せざるを得なかったところに、サント・ブーヴの近代性を見るのだから。「より大きな問題」に至らないですむ文学の問題は、現在ないとエリオットは考えるのであり、危険を伴うと知りながら、独自の領域外で実験者とならねばならぬ文学批評を、自ら志向していることは明らか。彼の主張によれば、純粋に文学的な考察だけでは、文学の鑑賞もできないのであり、作家の関心に応じて、批評家の関心も広くなければならない。批評の範囲が拡張し、批評家への要求が増大し、そして関係の科学の数が増しても、文学が文学である以上は、同じ基盤の文学批評の余地があり——ここでも「喜び」が説かれる——、批評の境界を拡張すると同時に、その中心点を明確にする必要があるのだ。批評の時代と創作の時代の別を否認し、批評

家の間の協力を望むのは、これまで通り。この論では、文学も批評も時代により異なるとの観点に立ちながら、文学独自の問題と文学以外の問題との関係が強調されている。

次第にキリスト教的な詩人、思想家への関心が高まり、評論に社会的、文化的な色合いが深まって行く一方、従来の文学批評の立場も存続し、例えば「情緒的等価物」に言及したり（G. W. ナイト著「火の車」の「序文」1930）、ボードレールのロマン主義的な面を考察する（「ボードレール」1930）。「ボードレール」の中で、詩人は誠実でなければならぬとの主張をしているが、「誠実な人」（*honnête homme*）という語が、パスカルに向けられたり（「パスカルの『パンセ』」1931）、文学鑑賞において出されたり（「チャールズ・ウィブリー」1931）目につくのは、何かを物語るであろうか。今後もしばしば、誠実、正直に話しが及ぶ。上記のG. W. ナイト著「序文」で、「解釈」の重要性を見直していること、また「詩とプロパガンダ」（1930）で、芸術の享受を哲学に、哲学を宗教に終らせたいとの願望を表明していること（この個所には、手直した一種の没個性論とも言えるべきものあり）、こういう点が看過できない。

「詩の効用と批評の効用」（1933）は、イギリスにおける批評と詩の関係を、歴史的に展望した重要論文。その序論で、批評を一般論的なものと、実際の詩の評価とに分け、批評には二つの理論的な限界があるとして、「詩とは何か」と、「これはよい詩」（作品）であるか」という両方の問いに答えようとするのだと論じるとともに、理論はよい詩に関する直接的な経験に基づくべきこと、そして直接的な経験には、一般論化する活動（*generalising activity*）の多くが含まれることを主張している。詩について語るのは、詩についての経験の一部、あるいは拡張だとも言えるのだが、エリオット自身の立場を表わしている。例のごとく、批評的なものと創造的なもの、批評的な時代と創造的な時代の対立の考え方に反対して、両者の密接な関係を力説する。「趣味の発展」「感情の一致」、さらには「自意識の進歩」に関する論述には今は触れずに、詩と信条の問題に入ることにしよう。「シェリーとキーツ」の章で、エリオットはその

見解を明らかにする。「ダンテ」論と同じく、詩の判断や享受には、詩人の関心や信条を無視はできないが、ダンテの詩を享受するためには、その信条を信じなくてもよいのであり、「詩の中に提示された教義、理論、信条、あるいは人生観が、筋が通って、成熟していて、経験の事実に基づいたものとして、読者の心に受け入れられるものである場合には、それを受け入れようが否定しようが、是認しようが否認しようが、読者の享受には何の妨げにもならない。」というのがエリオットの結論だ。しかしこれでは、個人的な判断に左右されかねないし、どうも信条の問題は、詩というわくの中で一般論的に解決するには、彼の手に余るように思われ、それほど彼に大きくのしかかっていると言えよう。他の章では、純粋な芸術の鑑賞は理想にすぎないと説き、詩について述べようとする言葉に重きをなすのは、頭にこびりついている詩だ、つまり詩について一般論化するとき、自分が一番よく知っている、一番好きな詩から一般論化しようとするのだと述べて、個人的な経験が大きな比重を占めることになっている。この評論の終りに彼は、詩を定義しようとしたことはないと言明するのだが、この態度は前の「批評の機能」の終りや、後の「群小詩とは何か」の始め等にも見られ、エリオットの批評の経験重視とその限界をのぞかせるものであろう。

「異神を求めて」(1934)は、文学批評ではなくて文化論で、エリオットはモラリストとして登場する。それを取り上げねばならぬのは、文学批評と切り離せない伝統の問題のためである。この問題は今や、「伝統と個人的才能」(これについては、触媒作用の類推等、彼は不満に思っている)のように、純粋に文学上の問題として論じることが、彼にはできない。伝統はすべての風俗習慣を含むものと考えられ、伝統と正統(orthodoxy)との関係が扱われる。正統に対立するのは異端(heterodoxy, heresy)で、すでに「ダンテ」論の註でも触れられていた。この対立は、彼が今あまり問題にすべきでないと思う対立、つまり古典主義とロマン主義のそれに似て、あまり極端に解してはならぬと言う。さて伝統と正統との関係は——伝統が幾世代にもわたって、一つの集団を特徴づける

感情と行為の様式で、大体において、無意識でなければならぬのに対し、正統の維持には、意識的な知性の活動が必要なのであり、両者は互いに補い合うものなのだ。伝統には自らを批判するすべがなく、正統の監督のもとに、絶えず批判されなければならぬという考えだ。エリオットは現代の作家を取り上げ、伝統と正統から離れたために、不具化したことを説こうとする。彼によれば、倫理的に最も正統なのはジョイス、ほとんど完全に異端なのはロレンス。正統によって作家を評価しようというのではなく、個人主義に反対する立場から、とにかく批評の基準の適用を試みるべきだということだ。それは倫理的で、キリスト教的な基準なのだが、文学批評がこのために偏狭に、あいまいになる危険は否定できない。エリオットの希望により、本論が絶版となったのは意味深い。しかし今は、これ以上立ち入る必要はないだろう。

「宗教と文学」(1935)で、文学を文学外の立場から批評する方向が、前面にうち出される。「文学批評は、明確な倫理的、神学的立場からの批評によって、完成されるべきである。」との命題を、本論は支持するものと言う。エリオットによれば、文学か否かは文学的基準だけで決定できるが、文学の「偉大さ」はそれだけでは決定できない。いわゆる「宗教文学」について、文学的価値だけの理由で楽しむべきではないと言い、「宗教詩」には、大詩人がもつような全般的な意識ではなく、特殊な限定された意識の産物が見られると述べ、また自分の望むのは、無意識にキリスト教的であるような文学だと語る。しかし当面の問題は宗教文学ではなくて、宗教をあらゆる文学の批評に適用すること、宗教とあらゆる文学の関係が、どうあるべきかということ。エリオットの主張はこうだ。文学的判断と宗教的判断を、完全に分離することはできない、だのにこのように分離する文学の世俗化(secularization)が進行し、最後の段階の現代は、キリスト教の信仰を、ただ時代錯誤としてしか聞いた者のない段階である。問題なのは、我々の読むものが、人間存在として(as human beings)の我々に、全面的な影響を与えるということだ。文学趣味と呼ばれるものにのみ関わるのではない。ただ楽しみのために文学を読むとしても、全人

間存在として(as entire human beings)の我々に、我々の道徳的、宗教的実存に影響を与えるのに、現代文学は全体として、読者を墮落させる傾向がある。ここで彼は、文学に対する自由主義的な態度を批判し、読者だけではなく現代の作家も、十分に個人ではないと主張する（自由主義批判は彼の持論で、「異神を求めて」でもなされている）。現代文学全体が、世俗主義(Secularism)に腐敗させられていて、自然的生活に対する超自然的生活の優位が、無視されているのが彼にはがまんがならないのだ。文学的判断を下すには、「我々は何を好むか」と、「我々は何を好むべきか」を、同時に自覚している必要があり、これは文学の読者としてだけではなく、キリスト教徒としての我々の務めだと断じる。上記の「効用」論の「詩とは何か」と、「これはよい詩であるか」と比べると、問題が批評家から読者に移っていることが知れる。さて世間的なものの他に、ある一定の批評の基準、標準を意識的に維持することが、キリスト教徒の義務であり、今日の読みものの大部分が、超自然的な秩序(supernatural order)に対する、真の信仰のない者によって書かれていることを忘れず、我々自身と現代文学の大部分との間の溝を意識している必要があると説く。現代文学が信仰と無縁なのが不満なのであり、キリスト教徒の批評の原則に従うことを強調する。文学の与える影響という観点に立って、無信仰の時代の文学を非難し、文学批評の上に、キリスト教的な原則をおこうというわけだ。文学の秩序が今や、宗教の秩序の次元のこととなっている点が注目される（宗教的な世界秩序については、すでに1933年に「カソリシズムと国際的秩序」を書いている）。

「宗教と文学」は、主として現代文学に留意しているので、加減して受けとらねばならぬ面もあろうかと思う。盲目のミルトンに、視覚的想像力(visual imagination)が欠けていることを指摘した「ミルトン(1)」(1936)——そう言えば、ダンテの想像力はこれだった（「ダンテ」論）——の終りで、詩人の作品を考察するのに、ともに必要かつ正しい二つの態度があるとして、詩人を他から切り離す態度と、外的な基準、つまり自国語とヨーロッパ文学の歴史全体の中で、言語および詩の基準によって詩人を評価する場合——ミルトンに対する非難は

後者の観点から——を挙げているが、初期の「伝統」論は、依然として脈うっているのだ。「イエイツ」(1940)の中で、例の個性没却説に触れて、それに不満を示しながらも、没個性には二つの型、つまり単なる熟練した職人に見られる場合と、成熟して行く芸術家により、だんだんに達成される場合があるとし、イエイツは前者の偉大な職人だったのに、後者の偉大な詩人になったと論じている。この第二の型を説明して、強烈な個人的な経験から、一般的な真実を表現し得る詩人、自分の経験のあらゆる特殊性を保持しながら、それを一般的な象徴にし得る詩人の場合と述べているのは、個性没却説の発展的修正と見なしてよいであろう。「詩の音楽」(1942)では、詩人の任務は個人的な素質だけではなく、そのおかれている時代によっても異なると説く一方、二十五年前に自由詩について(上記「自由詩考」)、よい仕事をしたいと思う者には、どんな詩も自由ではないと主張したことを想起し、言語に対する詩人の任務が、変化に応じ、変化を意識させるとともに、過去から学んだ基準より以下の墮落と戦うことにあり、詩人の勝手気ままも秩序のためだと強調して、相も変らぬ秩序の批評家ぶりなのだ。なおこの評論には、詩人の詩論はその詩との関連で、評価しなければならぬとの論もなされている。

これと同じ見解は、「批評家兼詩人としてのジョンソン」(1944)の冒頭でも述べられる。その評論の中で、詩を味わう明確な基準が今日ないのは、個々の批評家には責任のないことで、文学を文学として判断し、それ以外のものとして判断しないための状況が、もはや普通ではなく、そのために安定した社会が必要であり、その社会でのみ詩作品の共通の文体 (common style) という基準が成り立つ——ジョンソンの社会はそうだった——と主張している点は、エリオットの初期の立場からの移行を解くのに、看過できない発言であろう。同じような主張は、「古典とは何か」(1944)でもなされ、個人としては比較的成熟した精神をもつ作家でも、他の時代よりも成熟してない時代に属するために、作品がその点で成熟さが劣ることがあり、文学の成熟はその社会、つまり生活様式の成熟の反映と断じる。共通の文体が見出される時代は、社会が秩序



と安定、平衡と調和の時機に達した時代で、言語の成熟は、精神と生活様式の成熟に伴うものなのだ。このように精神の成熟、生活様式の成熟、言語の成熟、共通の文体の完成が、古典の特質だとエリオットは考える。この論の中で、どの民族でも文学の創造性の存続には、広い意味の伝統——言わば、過去の文学に実現された集合的な個性——と、現在の世代の独創性との間に、無意識の均衡の維持が必要だと言い、また精神の成熟には、歴史および歴史的意識 (consciousness of history) が必要だと言っており、「伝統」論、「効用」論からの展開が読みとれる。「詩の社会的機能」(1945)では、詩の機能として、まず第一に喜びを与えること、それから何らかの新しい経験の伝達等で、意識を拡大し感受性を洗練すること、この二つを指摘した上で、詩が社会全体に与える影響を論じるのだが、詩は何よりも感情と情緒の表現を扱うと述べて、ここでも個性没却説の変更が見られる一方、詩の影響という観点に立って、言語に対する詩人の義務を強調して、この時期の評論の特色が出ている。

ここでちょっと、書誌的なことに触れておこう。詩集「四つの四重奏」は1943年の出版。代表的な文化論「キリスト教社会の理念」(1939)、「文化の定義のための覚え書き」(1948)等が現われるとともに、劇に対する意欲もいっそうつり、「寺院の殺人」(1935)、「一族再会」(1939)から十年の間の後、「カクテル・パーティ」(上演、1949)、「秘書」(同、1953)、「長老政治家」(同、1958)と続いて、その方面の評論も「詩と劇」(1951)、「詩における三つの声」(1953)が出る。主要な評論集の出版は、「批評選集」(1951、これは1932年版の増補版)、「詩と詩人について」(1957)、「そして遺稿集「批評家を批評する」」(1965)。

さてエリオットの批評だが、いつの間にか、成熟期ならぬ修正期に入りこんでいる。文学の与える影響を重視し、言語に対する詩人の義務を強調し、そして安定し成熟した社会と、共通の文体に思いを致す。文学を文学として考察する立場は去ってはいないものの、社会的、宗教的な傾向が一段と目立つ。転換期の終りをどこで線を引くか、おそらくそれはできないことで、このままだと

ずるずる最後まで行ってしまうので、一応の区切りをつけることにするが、転換期の次の時期をかりに設けるとすれば、その表題はエリオットの憧れの強さからして、「安定し成熟した社会」(stability and maturity of society)となるだろうか。

### 三

#### 「英知」(wisdom)

ミルトンおよびゲーテに対する評価の変更は、エリオットの批評の展開で、注目すべき出来事と言えるかも知れない。「ミルトン(2)」(1947)は、以前のミルトン観の修正の意味をもつ。ミルトンの詩への非難は、初期の頃から各所でなされて来た。本論文では、上記「形而上詩人」で、「感受性の解体」について述べたとき、ミルトンとドライデンに責任を帰したのは、誤りだったことを認めるとともに、上記「ミルトン(1)」で、ミルトンの詩の悪影響を強調したのは、適切でなかったと反省する。視力の限界や韻律法をここでは肯定し、今では詩人たちが、ミルトンの作品が危険でなく、利益となるほどの状況にあると結論するのだが、影響という観点に立って、自説の修正を情勢の変化のせいにするとは、エリオットの批評に好みと偏見が、いかに働いているかを示す以外の何もかもでなかろう。「賢者ゲーテ」(1955)はどうであろうか。ゲーテについては、「ダンテ」論でも中傷しているが、「効用」論ではこうだ。哲学と詩の両方に手を出して、どちらも大して成功しなかったと言うのがおそらく本当で、彼の真の役割は、世なれた人、賢人のそれであった、と。また(本論文では触れていないけれど)上記「古典とは何か」で、ゲーテは少し地方的なので、普遍的な古典とは呼べないと主張したのだった。ところがこの論文では、ゲーテが気に入らないのは、主にその時代が気に入らないのだと理解するようになったと告白し、そして永続性と普遍性という基準からの偉大なヨーロッパ人として、ダンテ、シェイクスピアと並べて評価するのである。偉大なヨーロッパ人と呼ぶとき、純粋に文学的な判断の限界を越えて、文学的のみならず歴史的、

社会的、倫理的な評価をしていることは、エリオット自身認めるところで、彼らを論ずるには、文学批評の境界を越えねばならぬと考えるのだ。さて上述の「効用」論での、ゲーテに関する言葉についての反省だが、真実なのは彼が賢者だったということ、誤りは英知 (wisdom) を世俗的な知恵と同一視したことだと言う。創作者はその作品の英知の故に、偉大なヨーロッパ人の部類に入るのであり、英知は詩の本質的な要素、従って読者は英知を詩として、把握し経験する必要がある。こうして、詩人の哲学とその英知とを区別し、哲学や宗教的信仰が受け入れられようとなかろうと、みんなが受け入れ得る英知があるとし、最高の詩人においては、英知と詩が不可分という認識で、エリオットはゲーテを見直すことになったと告げる。「ダンテ」論でも「効用」論でも、うまく解決できなかった信条という概念の代りに、何とあいまいなものをひねり出したことか。詩を詩として考察する態度は、すっかり放棄した方がよいようにすら思える。「英知とは、事物の、さらに確かなことは生けるものの、最も確かなことは人間の心情の、本性を理解する生来の直覚の力であり、経験によって円熟し、活用される。」では、何ら明確ではない。

最終段階の文学批評論として、なお「批評の境界」と、遺稿集「批評家を批評する」の巻頭の同題のエッセイに当たる必要があろう。

「批評の境界」(1956)の主題は、文学批評には、一方に越えると文学的でなくなり、他方に越えると批評でなくなる限界があるということだと言う(「賢者ゲーテ」では、その限界を絶えず越えようとしているべきだと主張されていた)。三十三年前に「批評の機能」で書いたことは、「時代おくれ」になっていると語り出す。また文学批評の重要作品によって、「文学批評」という言葉そのものの内容が変わり、拡大することがあるという事実を、「効用」論を書いたとき、念頭においていたか疑わしいとも言う。例のように、コウルリッジが学問を文学批評に導入したことに言及し、文学批評の変貌を説く。エリオットが、いかにその立場に苦しむざるを得なかったかを思わせる。自分の文学批評で一番すぐれているのは、彼の作品に影響を与えた詩人、詩劇作家に関するものだと言う

のは本当だろうが、詩人による詩の批評——彼はこれを詩作場批評 (workshop criticism) と呼ぶ——の限界を説明しているのは、ゆきすぎた評論の自己弁解のように聞こえる。現代批評の傾向になっている出典による説明、評伝という批評形式、さらには詩を一節、一行ずつ分析する方法——彼はこれを批評のレモンしぼり派と呼ぶ——を批判した後、コウルリッジに始まったと考えられる文学批評の変貌が、ここ二十五年間に加速度的に進行したと述べ、そのあらゆる多様性の中で、すべての文学批評に共通すべきものがあるとすれば、それは何かと問う。「批評の機能」では、「芸術作品の解明と趣味の是正」が、本質的な機能だと主張したが、現在では「文学の理解と享受を助長する」ことと言った方がよからう、と。これなら、エリオットのこれまでの批評の立場と食いちがわない。理解と享受とは別個の活動ではなく、詩は理解しなければ充分に享受できず、また享受しなければ充分に理解できないこと、また文学批評家が、文学批評の境界を越えた批評家と異なるのは、批評を書くときの第一の関心が、読者の理解と享受を助ける場合であること——ここまではうなずける。ところが彼はさらに、その人は詩人自身と同じだけの他の関心をもたねばならぬと、従来の主張を述べた後、その人は全的人間 (whole man) で、確信と原則をもった、知識と人生経験のある人でなければならぬと、批評家の側の人間ということに、問題を拡大するのだ。このことはエリオットが、読者として自分自身の感受性と知性と英知を得る能力 (capacity for wisdom) とに、頼らなければならぬと説いているのと関連があろう。感受性と知性の重視は前からの持論なのだが、「賢者ゲート」で高々とうち出した英知を、ここに加えているのであり、こうだと文学批評に倫理的要素を、どこまでも付けたすことができるようになりはしないか。

「批評家を批評する」(1961) で、四十数余年の自らの文学批評を回顧する。まず文学批評家のタイプを分類して、その最後に、批評が創作活動の副産物と言える批評家、特に詩人批評家の場合を挙げ、彼自身をその部類に数える。エリオットは、かなり率直な反省をする。それによれば、初期の評論の方が後の

ものよりも受けがいいのは、若年のドグマティズムと、自分たちが書く詩を暗黙に擁護することから、一種の迫力、訴える者の熱っぽさが出ていたため。

「伝統」論のような一般論的な評論よりも、個々の創作家論の方が、将来も価値を保持する見込みがあると思ひ、一般論的な評論や、「感受性の解体」（「形而上詩人」）、「客観的相関物」（「ハムレット」）等の有名になった句は、歴史的連関においてのみしか、考慮を払われないだろうと予言する。これらの句は、情緒的な偏愛の概念的な象徴と説明できると言う。伝統の強調が、十九世紀および二十世紀初期の英詩に対する反発と、十六世紀後期および十七世紀初期の劇詩、抒情詩を愛好する気持の結果と考えられるように、「客観的相関物」は、シェイクスピアのもっと成熟した劇と晩年の劇を好む偏見の表われであり、「感受性の解体」は、ダン等、形而上詩人への傾倒と、ミルトンに対する反発の表われだと告白する。自分の詩に影響を与えた創作家に関する評論が、最もすぐれているというのがエリオットの確信だ。ダン等、形而上詩人を普及させたと見なされることがあるが、彼らに関する自分の評論がすぐれていたとすれば、それが自分に感化を及ぼした詩人だったため、読者の趣味への影響の点については、自分の批評は自分の詩を離れては、何の影響も与えなかったし、また与えることができなかつただろうと答える。さてさらに、自分は詩人でない批評家の詩論よりも、他の詩人の詩論にずっと興味をもつと語り、「文学的価値」以外にも、排除できない基準があると主張して、純粋な文学批評に最も近いのは、自分の芸術について書く芸術家の批評だと断じるのだが、それはその通りかも知れないけれども、あまりにも個人的な立場の表明になっていて、詩人批評家の気負いばかりが目立つような結果になっている。

以上、エリオットの批評の展開にざっと目を通した次第だが、私の仮説を言っておくと——（１）彼の文学批評は社会的、倫理的、宗教的色彩を濃くしてゆくものだけでも、文学を文学として見ようとする初期の態度は、最後まで尾を引いている。実は文学的見地からも宗教的見地からも、きっぱり放棄すべきかも知れないのに、それほど文学性に対する執着が強い。（２）初期の文学および

文学批評の基準の「全体」が，社会的，倫理的，宗教的領域における「全体」に移行するとともに，文学批評が個人的な傾向を強めてゆく。秩序の旗は懸命に守ろうとするのだが。